

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Anamaria Vukašinović

**Pojam autoreferencijalnosti u metaromanu Itala Calvina *Ako  
jedne zimske noći neki putnik***

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet u Osijeku  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Anamaria Vukašinović

**Pojam autoreferencijalnosti u metaromanu Itala Calvina *Ako  
jedne zimske noći neki putnik***

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2019.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 13. 6. 2019.

Auréliana Vukasinović 0303052532

ime i prezime studenta, JMBAG

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	6
2. OPĆE KARAKTERISTIKE <i>POSTMODERNE I POSTMODERNIZMA</i> ...	7
2.1. Postmoderna – <i>nove kulturne forme</i> .....	7
2.2. Postmodernizam – <i>igra s čitateljem</i> .....	9
2.3. Postmoderna u Italiji .....	11
2.3.1. Mjesto romana u talijanskoj književnoj tradiciji .....	12
3. ITALO CALVINO – <i>književnik čije vrijeme tek dolazi</i> .....	14
4. OPRJEKA LAKOG I TEŠKOG PISANJA U ROMANU <i>AKO JEDNE ZIMSKE NOĆI NEKI PUTNIK</i> .....	16
5. METAROMAN <i>AKO JEDNE ZIMSKE NOĆI NEKI PUTNIK KAO ROMANSIRANI TRAKTAT O ČITANJU I KAO KRIMINALISTIČKI ROMAN</i> .....	19
5.1. Romansirani traktat o čitanju .....	19
5.2. Elementi kriminalističkog romana .....	22
5.2.1. Detektivi / Čitatelj i Čitateljica .....	24
5.2.2. Pojam dobra i zla .....	25
5.2.3. Čitanje – <i>metafora istrage</i> .....	26
5.2.4. Falsifikator – <i>ubojica književnosti</i> .....	27
6. O AUTOREFERENCIJALNOST .....	29
7. ZAKLJUČAK .....	33
8. LITERATURA .....	34

## SAŽETAK

Temeljni je zadatak ovog diplomskoga rada istražiti kako pojam autoreferencijalnosti funkcionira u metaromanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* jednog od najvećih talijanskih i europskih pripovjedača 20. stoljeća, Itala Calvina. Osnovnu nit analize metaromana predstavljat će oprijeka između tzv. lakog i teškog pisanja na kojemu se zasniva spomenuti roman. *Ako jedne zimske noći neki putnik* interpretirat ćemo kao romansirani teorijsku raspravu o čitanju koja propituje i sve dijelove tijeka nastajanja, publiciranja i primanja književnoga teksta te kao kriminalistički roman. Teorija kriminalističkoga romana, nužna za analizu ovoga djela, temeljit će se na rezultatima istraživanja toga fenomena Pavla Pavličića, objavljenima u djelu *Sve što znam o krimiću* te na *Poetici kriminalističkog romana* autora Stanka Lasića. Osim istaknutih elemenata kriminalističkog romana u radu ćemo ukazati i na odstupanja koja se javljaju u Calvinovu romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*, u odnosu na očekivano kad je posrijedi taj žanr.

**Ključne riječi:** postmoderna, postmodernizam, Italo Calvino, lako i teško pisanje, metaroman, autoreferencijalnost

## 1. UVOD

Tema je ovog diplomskog rada *Pojam autoreferencijalnosti u metaromanu Itala Calvina Ako jedne zimske noći neki putnik*. Za početak ćemo načiniti distinkciju između naizgled sličnih pojmova, a to su postmoderna i postmodernizam. U prvom poglavlju, nazvanom *Postmoderna – nove kulturne forme*, ukazat ćemo na različitosti pri vremenskoj razdiobi i nazivlju rečenih razdoblja, odnosno stilskih formacija, koja donosimo iz kuta relevantnih književnih teoretičara.

Nadalje, u radu ćemo si postaviti jedno, naizgled jednostavno pitanje, a to je *Što je postmodernizam?* Iščitavajući adekvatnu literaturu uočiti ćemo kako postavljeno pitanje nije jednostavno. Rasprave o postmodernizmu u književnosti počinju već četrdesetih godina 20. stoljeća u Americi, ali one nisu imale širi odjek u Europi, gdje rasprave o postmodernizmu započinju znatno poslije. U postmodernizmu javlja se igra koja postaje sama sebi svrhom te književni postupci koji se *igraju s čitateljem*. Bitno je spomenuti kako postmodernistička književnost problematizira autoreferencijalnost kao novu konvenciju, a pravi primjer za to će nam poslužiti roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*.

Pojmove *postmoderno stanje* i *postmoderna umjetnost* javljaju se i u Italiji, no nailaze na negativne konotacije. Kontekst u kojemu se pojavljuje postmodernizam u Italiji može se promotriti na društvenoj, medijskoj i kulturalnoj razini. Bitne novosti na području književnosti se također pojavljuju krajem sedamdesetih godina. Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* izlazi 1979. godine i ubrzo postaje jednim od *najpropitivanijih* primjera kad je posrijedi izučavanje u teoriji postmodernizma.

U poglavlju *Oprjeka između lakog i teškog pisanja* u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* govorit ćemo o tzv. lakom i teškom pisanju i to ponajprije iz rakursa Milivoja Solara. Nakon teorijskog razgraničenja te pojmove primijenit ćemo pri raščlambi Calvinova metaromana.

U romanu nalazimo na elemente ljubavne priče, špijunskog romana, znanstvene fantastike, detektivskog romana, stoga roman *Ako jedne zimske noći* percipiramo kao metaroman.

U ovome radu roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* shvaćamo i kao romansiranu teorijsku raspravu o čitanju koja propituje i sve dijelove tijeka nastajanja, publiciranja, primanja književnoga teksta, prijevoda i cirkuliranja knjiga, a tekst donosi i neku vrstu kompendija pripovjednih mogućnosti romana. Osim navedenoga, roman ćemo analizirati i kao

*kriminalistički roman*. U poglavlju *Elementi kriminalističkog romana* istaknut ćemo temeljna obilježja toga žanra, ali i ukazati na odstupanja koja se javljaju u Calvinovu romanu.

Govoreći o autoreferencijalnosti u radu, ukazat ćemo na tri autoreferencijalne mogućnosti koje se javljaju u Calvinovu tekstu, a to su pisac, tekst i čitatelj. U vezi s autoreferencijalnosti upozorit ćemo na njezina oprimjerenja u dijelovima romana koji se referiraju na problematiku čitanja (rasprave te dijalozi subjekata) ili pak u pripovjedačevim eksplikacijama pri obraćanju čitateljima.

## **2. OPĆE KARAKTERISTIKE *POSTMODERNE* I *POSTMODERNIZMA***

### **2.1. Postmoderna – nove kulturne forme**

Kako bi se preciznije definirala poetika postmodernizma, najprije treba načiniti distinkciju između pojmova postmodernizam i postmoderna. Naime, postmoderna je "naziv za skup opće društvenih gibanja koja dominiraju od druge polovine prošloga stoljeća pa sve do danas. Ona obuhvaća filozofiju, kulturu, politiku, utkana je u svijest pojedinca i određuje nov odnos prema stvarnosti".<sup>1</sup>

Nino Raspudić će postmodernizam odrediti kao "pojam koji objedinjuje teorije i estetske proizvode koji svjesno odražavaju postmoderno stanje, a postmodernu kao (poslije)povijesno i kulturalno razdoblje (stanje) u kojemu se i danas nalazimo" (Raspudić, 2006: 7). Vrhunac postmoderne određuje osamdesetim godinama 20. stoljeća. Ističe kako je moderna nadređena modernizmu jer pojam moderna ima "oznaku epohe koja je započela ekonomskim, političkim, društvenim i kulturnim preobražajem koji je označio kraj feudalizma i srednjeg vijeka, a ideološki izraz dobiva u prosvjetiteljstvu", dok modernizam definira kao "estetički pojam kojim se označava široka skupina umjetničkih pokreta na kraju 19. i početkom 20. stoljeća".

Za razliku od Nine Raspudića koji vrhunac postmoderne smješta u osamdesete godine 20. stoljeća, Dubravka Oraić Tolić početak postmoderne smješta u 1968. godinu. Za nju vrijede sljedeća razlikovanja: "*Moderna* (velikim slovom) naziv je za megakulturu od kraja 18. do kraja 20. stoljeća. Na planu mikroperiodizacije, *Modernu* u 20. stoljeću čine sljedeće povijesne umjetničke kulture: moderna (malim slovom), avangarda i postmoderna". Pojmovi modernizam

---

<sup>1</sup> <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4021/1/Vi%C5%A1eslav%20Radi%C4%87%20-%20Diplomski%20ELEMENTI%20POETIKE%20POSTMODERNIZMA%20OPRIMJERENI%20U%20FILMOVIMA%20JIMA%20JARMUSCHA%2C%20QUENTINA%20TARANTINA%20I%20~1.pdf>. Datum posjeta: 15. travnja 2019.

i postmodernizam, prema Oraić Tolić, stilski su pojmovi angloameričkih kultura, a avangarda i postmoderna funkcioniraju kao sustavi koji unutar sebe imaju još podsustava te kao povijesne kulture s vremenskim ograničenjem (Oraić Tolić, 1996: 89).

Solar navodi kako je pojam postmoderna širi i obuhvatniji od pojma postmodernizam, koji se uglavnom upotrebljava u književnosti, u nekim drugim umjetnostima, u znanosti i filozofiji s jedne, a u suvremenoj masovnoj kulturi, osobito u reklami, s druge strane (Solar, 1997: 35).

Možemo uočiti kako navedeni teoretičari književnosti pojmovima *postmoderna* i *postmodernizam* pridaju različite definicije i razlikovanja ta dva pojma. Potrebno je, zapravo, pronaći korijen u dijakroniji književnosti i razlikovati pojmove *moderna* i *modernizam*, a zatim i *postmoderna* i *postmodernizam*. Za *modernu* Solar kaže kako znači epohu koja traje gotovo tristo godina, a *modernizam* označuje kao uži pojam od pojma *moderne*, koji se koristi u književnopovijesnim i kulturnopovijesnim razmatranjima. Izvedeno iz toga, *postmoderna* bi značila cjelinu nove epohe, a *postmodernizam* se, navodi Solar, može izvesti iz *postmoderne*.

U raspravama o postmoderni ponavljaju se neke osobine koje se katkad pripisuju teoretičarima postmoderne, drugi put općem stanju kulture, a treći put samo tehnici proizvodnje i umjetničkim djelatnostima. Solar ističe kako je pri svemu tome naglasak na *kraju moderne*. Iz toga se nadaže zaključak da je o postmoderni moguće govoriti jedino pod pretpostavkom da je moderna završila. Sve utjecajne rasprave o postmoderni započinju kritikom moderne, oslanjajući se na prisutan *antimodernizam*, a naglašavaju ili "pobunu masa", duhovnu situaciju u kojoj masovnost igra ključnu ulogu ili dominaciju tehnike, sve do tvrdnji da postmoderna "više ne vjeruje velikim pričama" (Solar, 2005: 8).

Na *zapadnom krugu* (rečeno rječnikom Ivana Slamniga) raspadom velikih ideologija, postmoderna označava primarni utjecaj konzumerizma koji, potaknut rasprostranjenošću i dostupnošću masovnih medija, vrijednost determinira popularnošću proizvoda. Darko Lukić (2011: 155) smatra da je postmodernost "stanje društva nakon modernosti s izraženom fragmentacijom socijalnih klasa, porastom konzumerističkog društva, gospodarskoga postfordizma<sup>2</sup> u proizvodnji i trgovini, a u tom stanju upravo kulturni čimbenici zadobivaju

---

<sup>2</sup> Postfordizam obilježava promjena u "proizvodnji koja više nije 'masovna' i 'standardizirana', nego je 'individualizirana' i prilagođava se posebnim zahtjevima potrošačkih skupina. To je ubrzo dovelo do situacije u kojoj više nije moguće reći potiču li posebni grupni 'životni stilovi' specijaliziranu i raznoliku ponudu – ili ponuda, time što oblikuje nove i nove društvene 'slike', tako reći stvara nove supkulture i manjinske životne modele. Ta dijalektika izvrsno pristaje neoliberalnoj ideologiji 'kulturne raznolikosti', multikulturalizma, pluralnih identiteta, poštivanja razlika i 'politike priznanja'." (Močnik, 2010: <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/11/prema-kraju-kapitalizma>).



središnje mjesto u društvu". Lukić, međutim, jasno razlikuje postmodernost od postmodernizma pa ističe "dok je postmodernost stanje društva, postmodernizam je kultura postmodernosti". Temeljnim označicama postmodernizma Lukić drži "bitno nove kulturne forme", od kojih ističe "okupljanje elemenata posve različita podrijetla, različitih stilova i epoha te različitih kultura" (Lukić, 2011: 156).

U *Pojmovniku suvremene književne teorije i kulturne teorije* postmoderna se definira kao istodobno "periodizacijski, tipologijski i kulturnopovijesni pojam" (Biti, 2000: 396).

Iz navedenoga možemo zaključiti da se termin postmoderna najčešće rabi kao naziv za općepovijesnu epohu, praćenu različitim ekonomskim, političkim, društvenim i kulturnim porecima. Za Ninu Raspudića postmoderna je književnost ona koja reflektira *postmoderno stanje* (Raspudić, 2006: 15).

Na kraju ove kratke elaboracije ističemo da ćemo pod pojmom postmoderna podrazumijevati promjene koje su prethodile i utjecale na *pravila igre* u književnosti, umjetnosti i znanosti i to takve promjene koje su dovele do toga da se znanje prilagođava novom društvu. Tako postmoderno doba predstavlja doba u kojem znanost stoji u oprjeci s "velikim pričama" jer se može pojaviti sumnja u ono što je ispričano.

## **2.2. Postmodernizam – igra s čitateljem**

Rasprave o posljednjoj velikoj epohi u svjetskoj književnosti vode se više od stotinu godina. Pojmovi modernizam i postmodernizam zapravo su u sukobu jer moderno se povezuje sa suvremenim i sadašnjim što bi značilo da postmodernističko pripada budućnosti i da je fikcija. Milivoj Solar smatra da je najprikladnije epohu modernizma podijeliti na četiri temeljna razdoblja: esteticizam, avangardu, kasni modernizam i postmodernizam (Solar, 2003: 266–270). Modernizam je tematizirao fragmentarni subjektivitet i svijet predstavljajući to kao gubitak, kao nešto tragično. Postmodernizam je prihvatio te modernističke tendencije, ali ne tragično. Prihvatio je to kao nove oblike društvenoga života i ponašanja. Postmodernizam, prema Raspudiću, "ne zahtijeva univerzalnost, istinu, razum, stabilnost i ne doživljava razočaranja jer i ne očekuje previše" (Raspudić, 2006: 35–36).

Rasprave o postmodernizmu u književnosti počinju četrdesetih godina 20. stoljeća u Americi, gdje kritičari smatraju kako je modernistička književnost postala pretjerano hermeneutična, kao takva zahtijeva učenoga recipijenta, što znači da je za velik dio recipijentske publike postala složena i nerazumljiva. Takvo stanje nije rezultiralo samo gubitkom čitatelja, nego konzumerističkim rječnikom rečeno, i smanjenjem tržišta. No, takve

teze nisu imale šireg odjeka u Europi, gdje rasprave o postmodernizmu započinju znatno kasnije, tek krajem osmog, odnosno početkom devetog desetljeća 20. stoljeća. Najčešće se upozoravalo kako nastupa doba u kojem ne samo da se više ne vjeruje ideologijama, nego je, tvrdi M. Solar, i ozbiljno poljuljano uvjerenje u potrebu sustavnosti spoznaje i stalni napredak u spoznaji. Neka vrsta korjenitog skepticizma, koji se često javlja u književnim djelima, dovodi se u vezu s novim književnim tehnikama, u kojima je sklonost prema ludizmu i ironiji toliko dominantna da se čini kako su neki bitni problemi ljudskog života obrađeni tako da se naglašava njihova nerješivost. Istodobno s virtuosnom književnom obradom javljaju se i drukčiji odnosi prema tradiciji (nestaje avangardnog osporavanja), kao i prema čestoj tematizaciji trivijalnih tema te književne tehnike karakteristične upravo za *laku* i jednostavnu zabavnu književnost (Solar, 1997: 36–37).

Jedna je od temeljnih postmodernističkih tendencija uvući čitatelja u igru s tekстом. Izravnim uvođenjem autora, nerazjašnjenim i neobjašnjivim protuslovljima u iskazima, prekidanjem očekivanog slijeda priče bez obrazloženja i sl. namjerno se zavarava Čitatelja. Svi spomenuti postupci poznati su otprije, ali se u postmodernizmu pojavljuju učestalo i s takvim intenzitetom kojim je naglašen nesklad da je rezultat takvih relacija igra koja je sama sebi svrhom.

Utemeljiteljima postmodernizma smatraju se Jorge Luis Borges, Samuel Beckett i Vladimir Nabokov. Borgesove novele, Beckettovi i Nabokovljevi kasniji romani shvaćeni su kao svojevrsni uzorci kasnije postmodernističke proze, a kao reprezentativni primjeri navode se najčešće djela Itala Calvina, Umberta Eca, Milana Kundera i dr. (Solar, 1997: 38). Zajedničkim je karakteristikama tih djela nov odnos prema tradiciji, drukčiji (afirmativni) odnos prema trivijalnoj književnosti na koju se više ne motri kao na manje vrijednu vrstu te nov odnos prema neknjiževnim vrstama. Pri tome dolazi do izražaja i stajalište kako nema bitnih razlika između fikcije i činjenica. Stvoreni su tako nazivi kao *autoreferencijalnost*, *metatekstualnost*, *metafikcija* i *intertekstualnost*.

"Postmodernistička književnost problematizira autoreferencijalnost kao novu konvenciju, uvodi paradoksalnu koegzistenciju, pokazuje velik interes za masovnu kulturu i kič, briše žanrovske granice među tekstovima" (Biti, 2000: 397), "zanimaju se za protuslovlje, permutaciju, prekinuti slijed, slučajnost, prekomjernost, kratki spoj" (Lodge, 1988: 272–283). Talijanska književna kritika bila je skeptična prema pojmu postmodernizma. Uvodi ga tek nakon recepcije romana *Ime ruže* Umberta Eca i romana koji je predmetom ovoga rada, *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina (Peruško, 2000: 45). Upravo je taj Calvinov roman često navođen kao školski primjer opredmećenja postmodernističkih označnica (Raspudić, 2006: 146).

### 2.3. Postmoderna u Italiji

U sklopu cjelovitog nastajanja postmodernog stanja i postmoderne umjetnosti u Italiji mogu se uočiti dva specifična fenomena. Taj raspon se, prema Raspudiću, ograničava na vrijeme od 1979. do 1984. godine. "Prvi predstavlja znakovit raskorak koji se od kraja sedamdesetih godina javlja između društvenih, političkih, ekonomskih, medijskih, kulturalnih i drugih promjena." Te su promjene dovele Italiju u postmoderno stanje koje se realiziralo radovima u arhitekturi, književnosti (Eco, Calvino), filozofiji. Riječ je o umjetničkim ostvarajima koji su postali dijelom kanona postmoderne umjetnosti i teorije u svjetskim okvirima. "Drugu specifičnost talijanske situacije predstavlja simultano javljanje postmodernih fenomena na različitim područjima i ključni događaji vezani za raspravu o postmoderni u Italiji" (Raspudić, 2006: 69).

Krajem sedamdesetih i tijekom osamdesetih pa sve do danas, u Italiji se na postmodernizam gledalo kao na površni bijeg od političke angažiranosti te je novi pojam vrlo brzo postao kulturalni tabu u nekim akademskim krugovima. Remo Ceserani ističe kako je u talijanskoj kulturi bilo nazvati nekoga postmodernim jednako uvredi, stavljanju na stup srama. Razlog takvog jakog otpora pobornici postmodernizma vide u dominaciji visokomodernističke paradigme u talijanskoj kritičarskoj tradiciji (Preuzeto iz Raspudić, 2006: 70). Kontekst u kojemu se pojavljuje postmodernizam u Italiji može se promotriti na društvenoj, medijskoj i kulturalnoj razini. Na društvenoj razini ističe se davanje važnosti obiteljskom životu te sazrijevanju osobe. Prema tome, u današnjoj talijanskoj društvenoj stvarnosti istodobno se kreću tri kulturalne struje – modernistička, postmoderna i tradicionalistička.

Velike političke promjene u Italiji, koje se manifestiraju krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina posljedica su bitnih promjena u strukturi gospodarstva i medijskog prostora. Pad geopolitičke blokovske podjele Istok – Zapad i velikih ideologija krajem osamdesetih godina smanjio je i u Italiji podjelu na desnicu i ljevicu, tj. podjelu na kapitalizam – socijalizam. Ekonomija je, u to vrijeme, doživjela uzlet, a zemlja je uživala *mini-boom* (Raspudić, 2006: 73).

Krajem sedamdesetih godina pojavljuju se bitne novosti na području književnosti. Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik izlazi* 1979. godine i ubrzo postaje jednim od najnavođenijih primjera u teoriji postmodernističke književnosti. Unatoč tome što su Ecovi i Calvinovi romani međunarodno priznati kao vrhunci postmodernističke književnosti, pojmovi *postmoderna* i *postmodernizam*, kako je već spomenuto, u Italiji nisu prihvaćeni. Uz ostale već spominjane razloge toga odbijanja, Raspudić navodi i činjenicu da je "talijanska fikcija dugo

održavala jasno razgraničenje između visoke ili kvalitetne književnosti i tzv. *popularne* književnosti, pa time i u slučaju Calvinovih i Ecovih uspješnica, gubi smisao jer detektivski roman, triler, gotički roman, romansa i drugi popularni oblici u vremenu dominacije postmodernističkog izričaja nalaze mjesto u *ozbiljnoj književnosti*" (Raspudić, 2006: 80).

Neprihvatanje postmoderne u Italiji bilo je i ideološki motivirano. Brojni talijanski kritičari odbacivali su postmodernu jer pripada kulturalnoj industriji masovnoga društva, dok je dominantna pozicija u talijanskoj kritici, navodi Raspudić, "i dalje mješavina idealizma i marksizma" (Raspudić, 2006: 80).

### 2.3.1. Mjesto romana u talijanskoj književnoj tradiciji

Roman je prema enciklopedijskoj natuknici književna vrsta koja se u najutjecajnijim europskim jezicima obilježava dvama različitim nazivima. Prvi, kojemu pripada i hrvatski naziv, blizak je francuskom, njemačkom i talijanskom (*romanzo*) koji u prvi plan ističu pučke (romanske) korijene vrste. Drugi, engleski i španjolski naziv, (*novel, novela*) teži životnoj vjerodostojnosti i naglašava aktualnost priče.<sup>3</sup>

Nas će u ovome radu ponajprije zanimati talijanski roman u književnoj tradiciji.

Tatjana Peruško u knjizi *Roman u zrcalu* navodi kako katkad stječemo dojam da je, "ne samo sve što današnji roman iskazuje već rečeno i napisano, nego i da je sve što danas možemo reći o romanu također već izrečeno i napisano". Isto je i s prigovorima. Mijenja se tek pokoji negativno označen element, no u osnovi sve se, zapravo, svodi na jedno: "roman više ne odgovara zbilji" (Peruško, 2000: 13). Nadalje, Peruško ističe kako je roman "obilježen krizom te je razapet između početnih obrazaca fabularne naracije, diskurzivnog pluralizma u kojemu se ogleda totalitet zbilje i znanja" (Peruško, 2000: 13). Tako su, zbog destrukcije romana kao proizvoda kritičke esejistike, jednako obilježeni antiroman, roman-esej, roman struje svijesti, metaroman (kojemu pripada i Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*), i drugi krizni oblici (Peruško, 2000: 14).

"Bahtinovo poimanje romana kao parodijske vrste koja kroz ogoljavanje žanrovske konvencionalnosti ostvaruje svoju temeljnu samokritičku, autorefleksivnu funkciju, pokazuje da je romanu imanentna autoreferencijalna refleksija." Peruško navodi kako za roman od 18. stoljeća nadalje vrijedi tvrdnja da "gotovo kontinuirano iskazuje i ostvaruje potrebu da unutar sebe podastre čitatelju vlastitu poetiku" (Peruško, 2000: 15).

---

<sup>3</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53278>. Datum posjeta: 17. travnja 2019.

Spomenutim stavovima o romanu kao autoreferencijalnom konstruktu pridružuje se i Marina Mizzau s naglaskom na *metaromanu*. Ona citira jedan članak o potrebi obnavljanja starog pripovjednog oblika uvođenjem elemenata ironije "(...) tako što više neće pisati roman o romanu koji jest nego roman o romanu koji nije, tj. koji se nastoji ostvariti, ali u tome nikada ne uspijeva u potpunosti" (Peruško, 2000: 25).

Prema T. Peruško talijanski roman započinje svoju uzlaznu putanju tijekom romantizma. U razdoblju naglašene važnosti romanesknog oblika unutar hijerarhije književnih vrsta, talijanski romantizam, u nedostatku vlastite tradicije, osvrće se za pripovjednim tehnikama europskog romana (Peruško, 2000: 18).

Početak 20. stoljeća nailazimo na prve romanopisce čija djela svjedoče o zanimanju za obnovu tradicionalnih oblika pripovijedanja i za oblike romaneskne samosvijesti. Zaokret u narativnim tehnikama talijanskog romana postiže Italo Svevo romanom *Zenova savjest* (1923.) tako što istražuje pripovjedne modalitete, razlikuje priču od diskursa (Peruško, 2000: 18).

Unatoč važnim promjenama pripovjednih tehnika i novim postupcima koje talijanski romanopisci s početka stoljeća ostvaruju u svojim djelima, navodi Peruško, suvremena talijanska književna kritika smatra da se "tek na prijelazu u drugu polovinu 20. stoljeća javljaju djela s dominantnim obnoviteljskim, odnosno eksperimentalnim pristupom romanesknom jeziku" (Peruško, 2000: 20).

Iscrpnu mapu talijanskog romana 80-ih godina prošlog stoljeća iscrtava Remo Ceserani. On se pri tome ne ograničava se na već potvrđene književne vrijednosti, nego "nastoji prikazati stanje u njegovoj raznolikosti i tako promaknuti nova imena i nova pripovjedna rješenja" (Preuzeto iz Peruško, 2000: 36). Ponovni procvat talijanskog romana, i to među generacijski bliskim autorima, prepoznaje novija talijanska kritika 80-ih godina 20. stoljeća. Već spomenuti Ceserani mogućnost pripovjedne inovacije "vidi na području razmjene iskustava između naratoloških teorija i naracijske prakse." Već ranih osamdesetih, u djelima Itala Calvina i Umberta Eca, zabilježeni su u talijanskoj prozi primjeri takvih interdisciplinarnih i interdiskurzivnih susreta (Preuzeto iz Peruško, 2000: 38)

### 3. Italo Calvino – književnik čije vrijeme tek dolazi<sup>4</sup>

Italo Calvino bio je jedan je od najvećih talijanskih i europskih pripovjedača 20. stoljeća. Rodio se na Kubi, u gradu Santiago de las Vegas, 1923. godine. Stvaralaštvo je započeo u duhu neorealizma i to romanom *Put do paukovih gnijezda*, zbirkom priča *Posljednji dolazi gavran* te nastavio fantastikom (trilogija *Naši preci* koju čine romani *Nepostojeći vitez*, *Prepolovljeni vikont* i *Barun penjač*). Znanstvenu fantastiku je počeo pisati u šezdesetim godinama 20. stoljeća (*Kozmokomične priče*, *T s nulom*). Romanom *Ako jedne zimske noći neki putnik* (1979.) postigao je veliki svjetski uspjeh, a 80-ih godina prošlog stoljeća osobito je bila zapažena njegova zbirka tekstova, koja predstavlja granicu između priče i eseja, pod naslovom *Palomar* (Pavličić, 1994: 116).

Raspudić ističe kako je "Itala Calvina nemoguće jednostrano svrstati u bilo koju od dominantnih poetika talijanske književnosti druge polovine dvadesetoga stoljeća" jer se njegov opus, smatra Raspudić, "proteže od neorealizma do komičnog, od bajkovitog do postmodernog". Od šezdesetih godina u Calvinovim djelima prevladava metanarativna komponenta, težnja za preciznošću, potom problemi viđenja, opisa površine, neiscrpno klasificiranje itd. Pred kraj života, zaključuje Raspudić, "u Calvinovu opusu dolazi do obrata od formalne postmoderne k filozofskoj postmoderni" (Raspudić, 2006: 145).

John Barth, uz Becketta, Borgesa i Marqueza, navodi i Calvina kao "uzornog postmodernističkog pisca, zato što je jednom nogom u pripovijedanju iz prošlosti, a drugom u strukturalističkoj pariškoj sadašnjosti". Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Calvinovo najčešće navođeno i u teorijama postmodernističke književnosti najviše analizirano djelo, "spaja čitkost tradicionalnog romana i formalni eksperimentalizam" (Raspudić, 2006: 148).

*Posljednji smisao na koji upućuju sve priče ima dva lica: stalnost života, neizbježnost smrti* (Calvino, 1996: 242). Tu rečenicu izgovara jedan čitatelj na kraju romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*, djela koje je cijelo posvećeno čitanju i pisanju. Pavao Pavličić ističe kako Calvino od samih početaka pripovijeda neobične i fantastične priče te se početni citat u potpunosti odnosi na Calvinov način pripovijedanja. Sve što je ikada napisao, ističe Pavličić,

---

<sup>4</sup> Autor ove rečenice je Pavao Pavličić. Ističući ovu rečenicu želimo ukazati na specifičnost stvaralaštvo Itala Calvina, talijanskog književnika, koji u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* pripovijeda o onome što se razvilo iz neobičnog početka priče. Calvinovi stavovi kao što su ukazivanje na važnost literature u životu, slušanje i čitanje, u početku nisu imali mnogo pristaša. Nakraju, kako ćemo pokazati u ovome poglavlju, Italo Calvino je funkcionalno opredmetio autoreferencijalni postulat (književnost o književnosti) te ostvario da njegovi likovi budu one komponentne koje čine književnost. Baveći se postmodernističkom, inovativnom temom, Calvino je napisao originalan roman te se možemo složiti s Pavličićevom rečenicom kako Calvinovo vrijeme tek dolazi.

prožeto je plemenitom vjerom u čaroliju priče, i u čovjekovu potrebu za njom (Pavličić, 1996: 16).

U svakoj se Calvinovoj priči javlja, barem kao naznaka, nekakav ljubavni odnos, i u svakoj priči junaci nastoje doznati nešto novo (o sebi i o svijetu), kao što i čitatelj čita zbog ljubavi prema čitanju i ne bi li doznao nešto novo. Na taj način, Calvinovi tekstovi ne govore toliko o svojim junacima, koliko o onome što se tim junacima događa (Pavličić, 1996: 117). Calvino se ne bavi mnogo ljudskim tipovima ni psihološkim nijansama, premda su likovi u njega uvijek slikovito ocrtni, a psihologija suptilno naznačena. On najviše pripovijeda o onome što se razvilo iz neobičnog početka priče. Zbog toga što u njima nisu toliko važni likovi, koliko ono što oni čine. Pavličić navodi kako su Calvinovi likovi monomanijaci,<sup>5</sup> jedan želi uzgojiti biljku u uredu, drugi nastoji stići u grad u kojem živi žena koju voli, treći želi završiti čitanje knjige, i svako se od tih nastojanja pretvara u pustolovinu (Pavličić, 1996: 118).

Mladen Machiedo Calvina "naziva najsubverzivnijim autorom u književnosti druge polovine dvadesetog stoljeća". Navodi kako "nema toga što Calvino u svojim djelima ne dovodi u pitanje – relativizira i prostor i vrijeme i lik i žanr i čitatelja". Remo Ceserani je jedan od rijetkih talijanskih kritičara koji se usuđuje kasna Calvinova djela eksplicitno nazvati postmodernističkim. Ističe da je Calvino "nedvojbeno pisac jasnog, transparentnog, konkretnog, preciznog stila" (preuzeto iz Raspudić, 2006: 146).

Za Calvina je uloga literature u životu bila vrlo važna. Potrebu za slušanjem, a osobito čitanjem, pripovijesti je poistovjetio s elementarnim ljudskim potrebama. Primjer takvog stava pronalazimo u osmom poglavlju romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*:

(...) čitanje je nužno individualan čin, mnogo više od pisanja. Čak i ako dopustimo da pisanje jednom uspije nadići autorovu ograničenost, napisano će i dalje imati smisla samo kad to bude čitala pojedinačna osoba i kad to prođe kroz tokove njezine svijesti (Calvino, 1996: 164).

Naime, Calvinovi prethodno spomenuti stavovi nisu imali mnogo pristaša. Iako je nekoliko puta bio nominiran za Nobelovu nagradu, nikada je nije dobio. Pavličić ističe kako je "vrijeme radilo za Calvina, i radi još i danas, i pomalo postaje mnogima blisko njegovo uvjerenje da književnost ne mijenja svijet, ali ga čini čarobnim, a k tome mijenja one koji u književnosti

---

<sup>5</sup> Prema Hrvatskoj enciklopediji, monomanija predstavlja psihički poremećaj koji se manifestira opsjednutošću nekom stvari ili idejom "sve do opsjednutosti tim iracionalnim kompleksom misli kao fiksno idejom; bolesni nagon za isticanjem samoga sebe kao osobite ličnosti, ili nagon za besmislenim radnjama". <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41729>. Datum posjeta: 10. svibnja 2019.

sudjeluju, pisce i čitatelje" (Pavličić, 1996: 118). Možemo zaključiti kako Calvina zanima prije svega čitatelj jer čitatelj otkrivajući nove svjetove oko sebe omogućava život pripovijesti.

Calvinovo zanimanje za čitatelja uočavamo u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* u kojemu je, zapravo, glavni lik romana Čitatelj. Njemu se autor obraća u drugom licu. Glavni lik, Čitatelj, na početku samoga romana počinje čitati Calvinovu knjigu, ali primjerak koji mu je došao do ruke ima pogrešku. Taj se primjerak sastoji se od samih prvih araka knjige. Tragajući za ispravnim primjerkom, Čitatelj dobiva u ruke neku posve drugu priču, ali se i ta prekida. Nadalje, tragajući za knjigom, Čitatelj nailazi na treću priču, i četvrtu i petu. Zanimljivo je to što su sve knjige, na koje je Čitatelj naišao, prekinute na najzanimljivijem mjestu. Usput, u potrazi glavni junak, Čitatelj, susreće Čitateljicu i u nju se zaljubljuje, a susreće i jednog Pisca kojega muči pitanje kako treba pisati i koji silno želi da ga netko čita.

Tako je Calvino tom dosjetkom u isto vrijeme ostvario nekoliko ciljeva. Prvo, pošavši od ideje kako je u svakoj priči najzanimljiviji početak, on je načinio knjigu od samih početaka. Drugo, iskušao je u tim počecima razne stilove, različite ambijente, razne strane svoje autorske, i čitateljske osobe. Treće, i najvažnije, postigao je da mu glavna tema u knjizi bude zapravo književnost, a glavni junaci upravo one komponente od kojih se književnost sastoji, a to su pisac, tekst i čitatelj. Pavličić kao zadnju misao navodi kako "Calvinovo vrijeme tek dolazi" (Pavličić, 1996: 118).

#### **4. OPRJEKA LAKOG I TEŠKOG PISANJA U ROMANU AKO JEDNE ZIMSKE NOĆI NEKI PUTNIK**

Milivoj Solar navodi kako se "lakoća u književnosti ne povezuje samo sa stilskom jasnoćom i elegancijom, nego da je *lako štivo* ono koje podsjeća na devetnaestostoljetni eufemizam *laka žena*, pa je ta vrsta lakoće povezana s ispraznošću. U književnosti je zastupljena oprjeka između težine i lakoće. Katkad nas ta lakoća stila zadivljuje, a katkad i težak napor s pomoću kojeg svladavamo složenu metaforiku i neobičan svijet novih iskustava. Naime, poznato nam je i to da težina može zavarati: nerijetko je teško, ako ne i najteže, kada mukotrpno pokušavamo odgonetnuti složene poruke književnog djela, da bismo na kraju ustanovili kako su upravo one veoma lake, a naš napor uzaludan" (Solar, 2005: 7). O samom govoru o teškom i lakom u književnosti Solar kaže:

"No, podjednako tako upravo vama, čini mi se, neće biti lako razjasniti zašto bi ta oprjeka mogla biti važna i u znanosti o književnosti, jer je ona očito prenesena iz 'fizičke stvarnosti', pa



je do te mjere neodređena i mnogoznačna da je svaki pokušaj njezina utvrđivanju u okvirima strogo razgraničenih pojmova unaprijed osuđen na neuspjeh" (Solar, 2005: 7).

Djela mogu biti "*laka* ili *teška* zbog dvaju osnovnih razloga: ili je na neki način teško ono o čemu ta djela govore ili je riječ o, uvjetno rečeno, teškom načinu izlaganja". No kad su posrijedi *teške* ili *lake teme*, Solar naglašava da "klasične poetike kao što je, primjerice ona grčka, savjetuju početnicima da se ne bave tzv. lakim temama jer je upravo o njima teško pisati" (Solar, 2005: 11).

Ruski su se formalisti u većini svojih djela bavili dokazivanjem napetosti između tzv. lakog i teškog oblika. Navode kako se "*teški oblik* postiže u prozi cjelokupnim sustavom književnih postupaka, među kojima najvažniju ulogu ima motivacija, organizacija sižea i perspektiva pripovjedača". *Laki oblik*, za ruske formaliste, može biti jedino "onaj u kojemu nema odstupanja od uobičajenog, u kojem nema iznenađenja, niti originalnosti te je jezik prepušten lakom, automatiziranom razumijevanju u smislu svakidašnje komunikacije". Zato je *teški oblik* "nužan da se nešto shvati kao književnosti" (Solar, 2005: 12).

Solar ističe kako i *teški oblik* može biti jednostavan i značenjski ne pretjerano izazovan za obrazovanog recipijenta. Smatra kako se književnost shvaća kao "određena institucija, koja predstavlja sporazum između pisca i čitatelja". U tako definiranim relacijama "opreka između *lake* i *teške književnosti* postaje sudbinskom, jer pravi čitatelj biva iznutra podijeljen na *čitatelja koji lako čita* i *čitatelja koji teško čita*" (Solar, 2005: 13).

U svojem diplomskom radu Ana Lovrić ustvrđuje da Calvino i samim naslovom ostvaruje intenzivniju sinergiju s recipijentima jer se čitatelji već u susretu s naslovom pitaju o čemu je riječ, što znači da je motivacija za čitanja iznadprosječna. No autorica dalje ustvrđuje da je Calvino zapravo igrao na kartu čitateljske znatiželje te se poigrao recipijentskim horizontom očekivanja<sup>6</sup>, napisavši roman u kojem je jedino sigurno da se može očekivati neočekivano.<sup>7</sup> Peruško navodi kako "sva Calvinova djela dosljedno potvrđuju poimanje čitanja kao kreativnog sudjelovanja u tvorbi značenja, gotovo izjednačenog s pisanjem". Ustrajući u tvrdnji da "nije glas onaj koji zapovijeda pričom: već uho, i da svakom pripovijedanju prethodi iščitavanje", Calvino prikazuje u svojim djelima pripovjedače koji su čitači – interpretatori (Peruško, 1997: 101).

---

<sup>6</sup> Tvorac termina "horizont očekivanja" njemački je teoretičar H. R. Jauss, inače autor teorije recepcije.

<sup>7</sup> <https://repozitorij.hrstud.unizg.hr/isladora/object/hrstud%3A1111/datastream/PDF/view>. Lovrić, Ana. *Realizacije kronotopa u romanima Ranka Marinkovića i Itala Calvina*. Datum posjeta: 10. travnja 2019.

"Književnost je", smatra Milivoj Solar, "igra koja postaje veoma ozbiljnom onog trenutka kada neke promjene u pravilima koje ona nameće i same mogu biti prihvaćene kao nova pravila koja će omogućiti proizvodnju novih događaja i time takvih otkrića koja nas ne ostavljaju ravnodušnima" (Solar, 1989:325). Čitajući roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, recipijenti nerijetko doživljavaju iznevjeravanje horizonta očekivanja jer djelo ih uvlači u igru za koju im pravila nisu unaprijed poznata. Umjesto predvidljivih priča i događaja koji su trebali činiti roman, autor se poigrava s gomilom različitih, često i logički nespojivih dijelova. Pri toj igri, autor se služi "postupcima kakvi se smatraju tipičnim značajkama postmodernističke proze kao što su prekidi pripovjednog slijeda, predlaganje više završetaka, paradoksalni iskazi te povezivanje trivijalnih zapleta s gotovo stručnom esejistikom i kompozicijskom kombinatorikom" (Solar, 2011:11). Naime, u tom isprepletenom mnoštvu pripovjednih tehnika možemo pratiti i temeljnu os djela – priča o Čitatelju i Čitateljici. Pokretač njihove strasti i zabluda jest čitanje i moć koju ono ima nad njima i njihovi postupcima. Sve se to zbiva u jednom apstraktnom prostoru koji "obuhvaća svijet knjige kao i zbiljski, iskustveni svijet čitanja, a način pripovijedanja uglavnom je ironičan": "Takvo mnogostruko obrtanje zbilje i fikcije svakako otežava razumijevanje, ali ono ujedno ukazuje kako je u samoj osnovi te književne tehnike sasvim osobna ironija čitanja" (Solar, 1989: 323).

Cijeli je roman *Ako jedne zimske noći jedan putnik* vezan za *lakoću i težinu* pisanja te prebacivanjem na pravog čitatelja. Umjesto završetka moguće su samo permutacije, tj. zamjene mjesta rečeničnih dijelova u rečenici, a da se smisao rečenice ne promijeni (Solar, 2005: 18).

U svom djelu *Načini modernog pisanja* David Lodge, i sam postmodernistički književnik, objašnjava neke od temeljnih književnih strategija koje su uočene u postmodernističkome djelu, posebno se osvrćući na postupak *permutacije* (Lodge, 1998: 263): "Postmodernistički se pisci često pokušavaju oduprijeti zakonu odabira u pripovijedanju, pri kojem nešto moraju izostaviti. Oni tako često u isti tekst uklapaju pripovjedačke tokove koji se međusobno isključuju, iscrpljujući gotovo čitavo područje pripovjedačkih kombinacija". Takav postupak Lodge naziva *permutacijom*, a posrijedi je strategija koju je moguće detektirati kao dominantnu i u Calvinovu romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*.

Calvinov roman je, prema tome, "primjer izuzetnog majstorstva u upotrebi neuobičajenih postupaka kojima se čitatelj uvijek ponovno iznenađuje". Unatoč uvođenju različitih načina izlaganja u pripovijedanju, u romanu nije izgubljena nit, a igra u konačnici dobiva svoj smisao. Solar ističe kako su sjajna zapažanja o čitanju i pisanju uspješno uključena u pripovijedanje. (Solar, 2005: 63).

Solar navodi kako Calvino" upotrebljava za temeljnu karakterizaciju upravo opreku *lakoće i težine pisanja*, koja onda, što je vidljivo iz njegovih opisa, izaziva primisli na trivijalnu i visoku književnost" (Solar, 2005: 16).

## 5. METAROMAN AKO JEDNE ZIMSKE NOĆI KAO ROMASIRANI TRAKTAT O ČITANJU I KAO KRIMINALISTIČKI ROMAN

### 5.1. Romansirani traktat o čitanju

Prve rečenice romana glase, kao što smo spomenuli u prethodnom poglavlju, *Počinješ čitati novi roman Itala Calvina Ako jedne zimske noći jedan putnik. Opusti se. Priberi se* (Calvino, 1996: 5). Solar upozorava na paradoks između druge i treće rečenice. One su, naime, u biti suprotne. "Opuštamo se u načelu onda kada ništa teško ne očekujemo, a pribrat ćemo se, ako nam predstoji nešto što zahtijeva napor". Nakon uvoda koji predstavlja "pomiješane razine čitatelja, pisca i onoga o čemu će se pisati (o tome će biti više riječi u sljedećim poglavljima), a ujedno spomenute suprotne karakteristike pripreme za čitanje, počinje pravi početak romana, koji se zatim prekida, pa Čitatelj traži njegov nastavak". (Solar, 2005: 19). Kao što smo već spomenuli, Čitatelj pri tome nailazi na nove početke, susreće Čitateljicu i nakon mnogih intriga, zapleta i navedene završne rasprave zaključuje da se želi oženiti Čitateljicom. Ozbiljnost zapažanja postiže se brojnim ironijskim okretima te to možemo potkrijepiti navodom koji, na kraju rasprave, izriče sedmi čitatelj: *Vi vjerujete da svaka priča mora imati početak i kraj? Nekad je priča mogla završiti samo na dva načina: pošto su prebrodili sva iskušenja, junak i junakinja vjenčavaju se ili umiru. Posljednji smisao na koji upućuju sve priče ima dva lica: stalnost života, neizbježnost smrti* (Solar, 1997: 61).

Peruško navodi kako se "čitalačka pustolovina temelji na konvencionalnim dosjetkama koje onemogućavaju Čitatelju i Čitateljici da dovrše čitanje započetog romana, mameći ih pritom iz jednog romana u drugi". Značaj pripovijedanja i priče možemo usporediti sa Šeherezadinom zamkom. Zbirka *Tisuću i jedna noć*, kao i roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, sadrži složenu kompoziciju, odnosno niz priča koje se prekidaju na mjestu gdje su najzanimljivije.

Odlika Calvinova romana jest i kontinuiranost jer na nedovršene romane možemo motriti i kao na slijed "različitih romanesknih žanrova, stilova i poetičkih ostvarenja". (...)

"Svaki od njih intertekstualno uspostavlja citat koji ne upućuje na pojedino djelo, nego na pojedini pripovjedni žanr"(Peruško, 1997: 106).

*Ako jedne zimske noći neki putnik može se interpretirati i kao romansirani traktat o čitanju* koji tematizira i sve "segmente procesa nastajanja, objavljivanja i recepcije književnog djela, procese publikacije, tiskanja, prijevoda i cirkuliranja knjiga, a donosi i neku vrstu kataloga narativnih mogućnosti romana". Dijeleći s Čitateljicom nastojanje oko nastavka čitanja započete knjige, Čitatelj "upada u složenu političko-izdavačko-literarno-ljubavnu pustolovinu s apokrifnim romanima nekoliko različitih autora". U romanu nalazimo, među ostalim, i ljubavnu priču, špijunski roman, znanstvenu fantastiku, detektivski roman, stoga roman *Ako jedne zimske noći* možemo definirati kao metaroman (Raspudić, 2006: 149).

Dio poglavlja koji nosi naslov *Iz dnevnika Silasa Flanneryja* (Calvino, 1996: 157), potvrđuje da je u ovom romanu uistinu riječ o "romanesknom traktatu o čitanju (...) koji tematizira i sve segmente procesa nastajanja, objavljivanja i recepcije književnog djela". O tom dijelu govori i Solar. (Solar, 2005: 16). Silas Flannery predstavlja pisca trilera koji je trenutačno u krizi. Njegova želja je, dok promatra mladu ženu koja čita, biti uzrokom njezina čitateljskog zadovoljstva i oduševljenja. Osmišljava sljedeće: "Dva pisca stanuju u susjednim ljetnikovcima i ljubomorni su jedan na drugoga. Jedan je produktivan pisac, a drugi piše s mukom. Pisac koji piše *teško*, posao produktivnog pisca smatra običnim obrtničkim radom i podilaženjem publici, no ipak mu i zavidi na njegovoj *lakoći* pisanja i metodičkoj sigurnosti. Piscu koji piše produktivno dok čita djela pisca koji piše *teško* uvijek se čini da će svaki trenutak uhvatiti ono bitno, no to izmiče i za sobom ostavlja nelagodu. No ipak mu i zavidi. Svoj vlastiti rad doživljava površnim i ograničenim naspram onoga što pokušava ostvariti pisac koji piše *teško*. Dva pisca također promatraju jednu mladu čitateljicu."<sup>8</sup>

Oba pisca, naime, žele napisati roman koji će se svidjeti istoj čitateljici. O njoj nije ništa rečeno, osim da je nešto čitala opušteno i sa zanimanjem. Govoreći o istoj čitateljici, Calvino "sugerira da ima u vidu *pravog čitatelja*" (Solar, 2005: 16). "Pisci o njoj ne znaju ništa i njihovo zanimanje za nju i njezino čitanje pokreće prije svega njihova uzajamna zavist" (Solar, 2009: 33). Zbog zavisti oni pokušavaju oponašati jedan drugoga. Pisac koji *lako* piše unosi u roman "teme koje zna da zanimaju njegova suparnika, uvodi neke analize i želi jednostavno izlaganje ukrasiti dotjeranim stilom, pa čak i figurama". Pisac koji *teško* piše pokušava "obraditi temu bližu svakidašnjem životu, pojednostavniti izraz i kompoziciju, uvesti maštovite zaplete i obrate koji potiču napetost" (Solar, 2009: 34).

---

<sup>8</sup> [http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5745/1/Perica%20Ore%C4%8D\\_diplomski%20rad-2015.pdf](http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5745/1/Perica%20Ore%C4%8D_diplomski%20rad-2015.pdf). Oreč, Perica. *Postmoderne igre visokog i niskog modusa u književnosti*. 2015. Datum posjeta: 15. travnja 2019.

Zavođenje predstavlja njihovu najdublju motivaciju. Oni žele da čitateljica čita njihov roman, da joj se on sviđa. Prema Solaru, njihovo je zavođenje tako "suparništvo potaknuto motivima i sklonostima kakve na prvi pogled nemaju mnogo veze s književnošću". Oni se s književnošću natječu samo zato što je to igra koju dobro poznaju. Njihovo pisanje tako postaje igrom u kojoj će obojica biti samo gubitnici" (Solar, 2009: 35). Tako Solar ističe kako su oba pisca ušla u igru u kojoj ne mogu pobijediti jer žele igrati prema pravilima protivnika (Solar, 2009: 36).

Oba pisca, zapravo, žele samo *pogoditi* nešto što bi se čitateljici u tom trenutku svidjelo. "Ne žele postići neki poticaj dugotrajnog djelovanja" (Solar, 2007: 37). Obojica misle da samo onaj drugi može napisati takvu knjigu kakvu će djevojka sa zadovoljstvom čitati. Oba autora na kraju odluče napisati upravo takvu knjigu, pa kad to učine, šalju djevojci svoje rukopise.

*Kakva je to šala? – pita ona začuđeno: Dali ste mi dva primjerka istoga romana!* (Calvino, 1996: 162).

Flannery zamišlja više mogućih ishoda. "Umjesto da završi nacrt pripovijesti u skladu s logikom umijeća kojim je kao lik u romanu savršeno ovladao, Silas Flannery uvodi postupak permutacije. Nakon prvog, u smislu umijeća pripovijedanja najboljeg završetka, slijedi tako još šest mogućih završetaka, s time da ni posljednji nije konačan, nego cijeli nacrt završava s *itd.*" (Solar, 2005: 17). U tim završecima pisci su pretjerali u pokušavanju približavanja jedan drugome, pa zamjenjuju mjesta.

U drugoj pak inačici, prirodna nepogoda (vjetar) pomiješa rukopise pa potpuno izvan svake logike i razuma nastaje inačica koja se svima sviđa i koju svi ocjenjuju kao izvrsnu. Zatim se čitateljica razočara i u jednog i u drugoga zato što su pisci iznevjerili sami sebe i nisu više onakvi kakvima ih je prije smatrala, pa se jedan ili oba pisca razočaraju u čitateljicu (Calvino, 1996: 162–163). Posebno nam je zanimljiv drugi slučaj kada vjetar pomiješa rukopise i iz toga nastane jedan vrlo lijep roman: *To je roman koji su i produktivni pisac i pisac koji teško piše oduvijek sanjali da napišu* (Calvino, 1996: 162).

Spomenuti pisac jedan je od važnijih likova romana. Inače, sam Silas Flannery "krije mnogo intertekstualnih veza s Jorgeom Luisom Borgesom". Sličan model romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* Calvino je "mogao pronaći i među Borgesovom lektinom, u djelu stanovitog Herberta Quaina, regresivnom romanu koji sadrži osam priča različitog žanra, a sve najavljuju dobar sadržaj koji autor namjerno upropasti" (Peruško, 2000: 320–321).

"Množina poetičkih i teorijskih postavki može se pronaći i u drugim likovima. Calvino u roman uvodi lik sestre glavne *junakinje* Čitateljice (Ludmille), Lotariju, koja je predstavica buntovne zapadnjačke postmodernističke generacije koja dekonstruira stvarnost, umjetnost i

znanost do nepostojanja". Ironiji je podvrgnut stav cijele generacije utjelovljene u Lotarijinoj *sveznajućoj sveprisutnosti* koja u "svemu traži problem u koji će uklopiti unaprijed određeno rješenje":

(...) *trebaju im problemi o kojima će debatirati, opće ideje koje će povezati s drugim općim idejama* (Calvino, 1996:48).

Lik Nečitača Irnerija predstavlja naraštaj onih kojima knjige ne znače ništa:

*Za Irneria je važno samo ono što čovjek proživljava trenutak po trenutak; umjetnost mu je važna kao trošenje životne energije, a ne zbog djela koje ostaje, niti kao umnožavanje života koje Ludmilla traži u knjigama.* (Calvino, 1996: 139).

"Calvino Irneriju pristupa s vrlo malo ili gotovo uopće bez ironije, uspoređujući književnost kao učiteljicu života s umjetničkim izričajem konceptualnog umjetnika Irnerija čiji je pristup umjetnosti autoru stran, ali istodobno zanimljiv i gotovo da ga doživljava kao prijatnu tradicionalnom shvaćanju života i umjetnosti" (Lovrić, 2017: 33)

Na kraju djela osam čitatelja donosi vlastiti poetički aspekt te čitateljska očekivanja (Peruško, 2000: 324).

Šesti čitatelj:

*Za mene je najvažniji onaj trenutak koji prethodi čitanju. Ponekad je i sam naslov dovoljan da u meni potakne čežnju za knjigom koja i ne postoji. Ponekad je to početak knjige, njezine prve rečenice...* (Calvino, 1996: 240).

Sedmi čitatelj:

*A za mene je najvažniji kraj – kaže sedmi čitatelj – ali pravi, posljednji kraj, onaj što je skriven u tami, ona točka do koje te knjiga želi dovesti. (...) moj pogled kopa između riječi, nastojeći vidjeti što se ocrta u daljini, u prostorima što se steru iza riječi kraj* (Calvino, 1996: 240).

Solar navodi kako Calvinovi likovi nemaju osobnosti ili se barem o njihovoj osobnosti izvan čitanja ništa ne govori (Solar, 2005: 54). Naime, osim spomenutih likova u romanu nailazimo i na likove Čitatelja i Čitateljice. Čitatelj nailazi uvijek samo na nove početke te na kraju osvaja Čitateljicu, s kojom će u *bračnom krevetu čitati romane*, kako je to izravno rečeno na kraju djela (Solar, 1997: 59).

Unutar romana se imena likova (*Jan, Zwida, Amaranta*), mjesta (*Kudgiwa*), noćnih klubova (*Nova Titania*) pojavljuju u više priča, ali upotrijebljeni su na drukčije načine i u drukčijim kontekstima (npr. *Kauderer* je bogati farmer u drugom romanu, meteorolog u trećem, ime tvornice u četvrtom; *Kawasaki* je motor u sedmom i japanski profesor u osmom romanu) (Raspudić, 2006: 150).

## 5.2. Elementi kriminalističkog romana

U *Majstoru i Margariti* više se puta ponavlja rečenica: *Rukopisi ne gore?* Ta je rečenica svojevrsni program neuništivosti umjetnosti (Solar, 1997: 58). Calvino u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* nastavlja tu problematiku, ali joj "pristupa s posve drukčijeg stajališta i na drukčiji je način postavlja i oblikuje". Calvino naglašava ulogu i značenje čitatelja. "Dok je Bulgakovljevi glavni junak pisac, pa je naglasak u romanu na tome kako se, pod kojim uvjetima i uz koje žrtve može napisati pravo umjetničko djelo, Calvinov je glavni junak Čitatelj". Zaplet romana svodi se na "Čitateljevu potragu za cjelovitim tekstom romana što ga je počeo čitati, a kojega nikako ne uspijeva pronaći" (Solar, 1997: 59).

Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, kao što je već spomenuto u radu, odredili smo kao metaroman. U njemu su "izmišljeni primjeri početaka postojećih žanrova ili tipova romana postali građa za cjelinu koja sada govori o zbilji na nekom drugom stupnju obrade, nekim novim, umjetnim jezikom. Jezikom kojim se pokušava izreći i ono što na prvom stupnju ostaje neizrecivo" (Solar 1997: 61).

Temeljni je cilj rada u ovome poglavlju pokušati detektirati elemente kriminalističke priče oprimjerene u ovome romanu, ali i upozoriti na Calvinova kreativna rješenja koja, kad je posrijedi rečena problematika, znače odstupanje od konvencionalnog poimanja detektivske priče.

Brojni suvremeni autori kriminalističkih romana preuzimajući lik detektiva, slučaj, ubojstvo i kriminalističku poetiku, pišu svoja djela na temelju "shematiziranog kriminalističkog plana". Shema prema kojoj se pišu kriminalistički romani izgleda ovako: "središnji je motiv kriminalističkog djela dakako zločin, u pravilu umorstvo, što bez sumnje izaziva i samo po sebi nekakvo zanimanje, ključni lik kriminalističkog romana u pravilu nije zločinac nego istražitelj, detektiv ili netko tko istražuje, tijek istrage je pri tome redovito uobličen kao fabula, a u središtu zanimanja nalazi se neka zagonetka" (Solar, 1997: 310). Solar nadalje objašnjava da se "do rješenja zagonetke dolazi najčešće slučajno, metodom pokušaja i pogrešaka". U kriminalističkom romanu uvijek se odvija borba između dobra i zla, a zlo uvijek biva pobijeđeno (Solar, 1997: 311). Prema Solaru "tijek radnje određen je nekakvom istragom, likovi, odnosno lik detektiva ili nekog drugog istražitelja glavni je lik u romanu, a prikazan je kao izvršitelj pravde velikih intelektualnih sposobnosti, jezik je jednostavan, a slika svijeta prikazana je kroz moralno i pravedno društvo u kojemu je sve uređeno, a zločin je tek anomalija koja se brzo ispravlja" (Solar, 1997: 310).

"U kriminalističkoj se prozi ogleda sva složenost problematike raslojavanja književnosti i odnosa između zabavne i ozbiljne književnosti s jedne, a vrijedne i manje vrijedne, trivijalne književnosti s druge strane" (Solar, 1997: 309). Položaj kriminalističkog romana unutar raslojavanja književnosti je dvojak. "On je tipičan primjer trivijalne književnosti kojom se zadovoljava velik broj čitatelja, pritom ne tražeći u njemu nikakvu umjetničku vrijednost, no u njegove se konvencionalne okvire mogu uključiti i djela koja nikako ne zaostaju za priznatim i vrijednim djelima visoke književnosti" (Solar, 1997: 310).

"Kriminalistički roman poznat je i pod nazivom detektivski roman ili roman detekcije, s obzirom na to da se u njemu uvijek odvija neka vrsta istrage" (Solar, 1997: 310).

### 5.2.1. Detektivi / Čitatelj i Čitateljica

Viktor Žmegač navodi da "kriminalistički roman dopušta samo jednog protagonista, a to je detektiv". U našem slučaju riječ je o dvama detektivima, tj. o Čitatelju i Čitateljici. Nadalje Žmegač ističe da je "detektiv taj kojem pripada glavna i završna riječ u rješavanju zagonetke" (Žmegač, 1976: 184–185).

Naš detektiv, odnosno Čitatelj, traži u knjigama red koji ne može pronaći u vlastitu životu. Tipičnost kriminalističkih romana predstavlja potraga za redom i razjašnjenjem zapetljane situacije koja treba dovesti do kristalno jasne istine. Čitatelj detektivskih romana uglavnom je onaj koji očekuje red, traži čisto, logično i transparentno rješenje kao i Calvinov Čitatelj. "Motiv potrage čest je u postmodernoj književnosti. Čitatelj i Čitateljica dvojac su detektiva koji traže knjigu (kao i u Ecovu romanu *Ime ruže*), i prolaze kroz zamršene pustolovine" (Raspudić, 2006: 150).

Pavao Pavličić, svoje tumačenje o detektivu u kriminalističkom romanu počinje s pojmom hiperboličnost. On tvrdi "da su osobine koje istražitelj posjeduje na najvišem stupnju" (Pavličić, 2008: 61). Naime, ovdje možemo uočiti odstupanje u odnosu na osobine detektiva koji se nalaze u Calvinovu romanu. Čitatelj je u romanu *Ako jedne zimske noći* neodređen, kako kad je posrijedi izvanjski, tjelesni aspekt, tako i onaj unutarnji, psihički. On predstavlja opći čitateljski tip i upravo zbog toga otvoren je za sve načine čitanja i tumačenja teksta. Determinira ga čitateljska strast i znatiželja zbog kojih je uvučen u potragu za izgubljenim počecima i krajevima.

Uz Čitatelja pojavljuje se i Čitateljica, koja je, za razliku od Čitatelja, mnogo plastičnije donesena i detaljnije karakterizirana:

*Velike i hitre oči, put lijepa i čista, kosa bogato i meko valovita* (Calvino, 1996: 27).



"Čitateljica kao objekt želje (trostruke: čitateljeve, krivotvoriteljeve, piščeve) ujedno je i subjekt čitalačkih želja iskazanih u obliku poetičkog iskaza koji svoje ostvarenje dobivaju u umetnutim romanesknim ulomcima." Svakom ulomku prethodi odgovarajuća Čitateljičina želja koja na neodređen, ali prepoznatljiv način opisuje i najavljuje roman. Želja vezana uz prvi roman s Čitateljičinom pojavom u drugom poglavlju u kojemu kaže:

*Meni nije nemio osjećaj izgubljenosti koji pruža svaki roman kad ga počnemo čitati, ali ako se odmah na početku pojavljuje magla, onda se bojim da će, čim se magla digna, nestati i moga užitka u čitanju* (Peruško, 1997: 108).

Možemo zaključiti kako su *detekтиви* Calvinova romana nedefinirane osobnosti, oni su samo Čitatelj i Čitateljica, koji tragaju za izgubljenim dijelovima knjige te ih ne možemo u potpunosti poistovjetiti s detektivima kriminalističkih romana kod kojih je naglašena inteligencija i logično zaključivanje.

### 5.2.2. Pojam dobra i zla

"Dobro u kriminalističkom romanu jest sve ono što je kao afirmativna vrijednost prihvaćeno u ljudskoj zajednici, a zlo je također sve ono što nije prihvaćeno i što se različitim oblicima privatnog i društvenog djelovanja sankcionira i odbacuje kao neprihvatljivo ponašanje za pojedinca i zajednicu u cjelini". Moralne vrijednosti dobra za krimić "jesu pravičnost, hrabrost, vjernost zadanoj riječi, lojalnost, iskrenost i slično. Među emocionalnim vrijednostima ističe se prijateljstvo, bračna i obiteljska veza, samilost, praštanje, vjernost" (Pavličić, 2008: 12).

Emocionalne vrijednosti zastupljene u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*, posebno su naglašene na kraju romana, kada Čitatelj i Čitateljica čitaju knjigu *Ako jedne zimske noći neku putnik* u bračnom krevetu. Iz toga doznajemo kako su ostvarili bračnu vezu:

*Sada ste muž i žena, Čitatelj i Čitateljica. U velikom bračnom krevetu teku vaše usporedne lektire* (Calvino, 1996: 243).

"Preduvjet kriminalističkog romana jest moralni relativizam, a upravo iz njega krimić izvlači za sebe veliku korist" (Pavličić, 2008: 132). U treći tip vrijednosti Pavličić ubraja "profesionalni moral, solidarnost, osjetljivost na socijalne nepravde i poštovanje zakona, a naziva ih društvenim vrijednostima" (Pavličić, 2008: 12). Zlo je u krimiću "sve ono što je oprečno navedenom dobru, dakle sve ono što društvena zajednica svim silama pokušava suzbiti i kontrolirati. Može se reći, ako je dobro iskrenost, laž je zlo, ako je ljubav dobro, mržnja mu je oprečna". Pavličić uočava da "dobro ne bi bilo moguće da nema zla: da nema zlobe, nasilja,

mržnje, ne bi moglo biti ni požrtvornosti, ljubavi i milosrđa, ne bi bilo detektiva da nema ubojice, niti bi bilo krimića da ne postoji zločin" (Pavličić, 2008: 13). Osvrćući se na likove koji su nositelji radnje kriminalističkoga romana, može se zaključiti da je detektiv (istražitelj) nositelj dobra, u našem slučaju Čitatelj i Čitateljica, a ubojica nositelj zla.

U Calvinovu romanu likove Irneria i Marane možemo svrstati u kategoriju zlih likova. Oni nisu učinili ništa loše ostalim likovima, ali loše čine književnosti i procesu čitanja, samim time što Irnerio predstavlja Nečitača, a Marana falsifikatora. No, o falsifikatoru Marani bit će više riječi u sljedećim potpoglavljima.

### 5.2.3. Čitanje – *metafora istrage*

Oblici i varijante kriminalističkog romana, prema Stanku Lasiću, dijele se na "oblik istrage, oblik potjere, oblik prijetnje, oblik akcije". Mi ćemo se u ovome potpoglavlju pozabaviti oblikom istrage.

"Polazna točka od koje se kreće kada se razmatra ovaj oblik kriminalističkog romana jest tajna. Ona stvara napetost, ruši ravnotežu i traži takvo kretanje u kojem će se tajna raspršiti, a uspostaviti narušena" (Lasić, 1973: 70). "Ovaj oblik kriminalističkog romana sve podređuje istrazi". Lasić tvrdi da u ovakvom obliku "prevladava nastojanje da tajnoviti čin postane objašnjen, odnosno da se otkrije počinitelj zločina te da se objasne njegovi razlozi" (Lasić, 1973: 70). Ono što je specifično za oblik istrage jest to da "on može biti više puta proširen drugim, odnosno nekim novim tajnovitim činovima". Kada se to dogodi, istraga postaje ili jasnija ili tajnovitija, ali može biti u istom trenutku i jasnija i tajnovitija (Lasić, 1973: 71). Čitatelj i Čitateljica konstantno nailaze na tajnovita događanja, nezavršene priče, koje u njima bude znatiželju te zajedno tragaju za nastavcima.

Osim što traga za izgubljenim dijelovima knjige, Čitatelj u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* traga za Ludmillinim (Čitateljičinim) ukusom:

*Baš kad ti se učini da si na pravome putu, odjednom te blokira neki prekid ili zaokret: u čitanju, u lovu na izgubljenu knjigu, u otkrivanju kakav je Ludmillin ukus* (Calvino, 1996: 85).

Nadalje, uočavamo Čitateljevu potjeru za Čitateljicom:

*Pokazuje se da potjera za prekinutom knjigom, koja je u tebi budila neko osobito uzbuđenje jer si tragao zajedno s Čitateljicom, isto što i potjera za njom, a ona ti bježi ovim umnožavanjem tajni, prijevara, prerušavanja...* (Calvino, 1996: 141).

Možemo uočiti kako Calvino sve elemente ostavlja onakvima kakvi jesu, pozornost skreće prema očekivanju nastavka pa je sve zajedno, prema Solaru, "nalik raspadu i

dekonstrukciji cjeline koja će se uspostaviti tek naknadnim komentarima, i opravdati jedino time što cjelinu čini u biti trivijalna priča zavođenja" (Solar, 2005: 52). Calvinova pripovjedna strategija tako rješava temeljni problem cjeline koja opravdava očekivanje, a koja mora biti sastavljena od dijelova koje nikakva unutarnja logika ne povezuje. Calvinove priče predstavljaju fragmente.

Početak i kraj romana predstavljaju prstenastu strukturu. "Roman nalazi rješenje unutar samoga sebe povezujući svoje naslove. Shodno tomu i rješenje je na neki način autoreferencijalno, ali i ironično intertekstualno – vjenčanje kao jedan od dva tradicionalna svršetka svih priča" (Raspudić, 2006: 151).

#### **5.2.4. Falsifikator – ubojica književnosti**

Pavličić tvrdi da je za dobar krimić najvažniji dobar ubojica. Od njega sve kreće tako što počini ubojstvo. Osim pokretanja radnje, "dobar ubojica pomaže istražitelju da pokaže sve svoje kvalitete, omogućuje piscu da iznosi opise te zaokuplja čitateljevu pozornost tijekom cijele radnje" (Pavličić, 2008: 55). "Ono što čini dobrog ubojicu dobrim ubojicom jest književna funkcionalnost, odnosno način njegova djelovanja u priči" (Pavličić, 2008: 56).

Čitateljeva identifikacija s ubojicom, ubojicu čini ne samo ubojicom nego postaje dobar ubojica. "Njegovu maniju čitatelj je u stanju prepoznati kod sebe, drugih ljudi ili u zajednici kao cjelini". Pavličić također navodi da se "čitatelji često identificiraju s ubojicom, a da to katkad i ne znaju. Tomu je tako jer čitatelj treba u romanu ubojicu čije će razloge moći razumjeti, ali bi na ubojičinu mjestu postupio drukčije" (Pavličić, 2008: 58). Ono što je tu presudno jest to da čitatelji imaju samo neke dodirne točke s ubojicom, ali nikako nisu ubojice. A da bi došli do te spoznaje, moraju se poistovjetiti s ubojicom. Ubojica, "kao ubojica, dolazi tek na kraju, i zato njegovi razlozi moraju biti jaki, barem onoliko koliko su jaki istražitelji, ili barem mora biti jaka i impresivna njegova zloća, barem onoliko koliko je povremeno jaka čitateljeva vlastita" (Pavličić, 2008: 59) da bi se s njim identificirali. U konačnici, na kraju krimića nije bitno tko je nešto učinio, nego zašto je to učinio.

Marana, u romanu *Ako jedne zimske noći*, ne predstavlja tipičnog ubojicu. On ne ubija osobe, nego svojim djelovanjem nanosi štetu umjetnosti, književnosti i procesu čitanja. Poznato nam je da su Čitatelj i Čitateljica neprestance prekidani tijekom čitanja jer nastavci knjige kontinuirano nestaju ili su netočno otisnuti. Nestanak nastavaka povezan je s Ermesom Maranom koji zbog zavisti prema doživljaju ugođe koji Čitateljicu obuzima tijekom čitanja uspijeva u namjeri da romani budu krivo otisnuti te da njihovi nastavci nestaju. Marana stvara

falsifikate, imitacije i apokrifne te ih umeće u romane samo kako bi u što većoj mjeri anulirao nazočnost autora u djelu, s temeljnom idejom da mu objavi "smrt" (Peruško, 2000: 316). Marana se osjeća napuštenim jer je Ludmilla uronila u čitanje lektire i jer su njihovi odnosi zahladili:

*Ermes Marana oduvijek je sanjao (...) o književnosti koja bi se cijela sastojala od apokrifa, od lažnih atribucija, od imitacija, krivotvorina i pastiša. Kad bi se ta ideja uspjela nametnuti, kad bi sistematska nesigurnost u identitet onoga tko piše spriječila čitatelja da se s povjerenjem prepusti – s povjerenjem ne u ono što mu se pripovijeda, nego u nečujni glas koji pripovijeda (...) Tada se Ermes Marana ne bi više osjećao napuštenim zato što je Ludmilla uronila u lektiru: između knjige i nje svagda bi se zavlačila sjena mistifikacije, a on bi, identificirajući se sa svakom mistifikacijom, potvrdio svoju prisutnost* (Calvino, 1996: 148).

Ermes Marana je i Flanneryja, autora koji je zapao u autorsku krizu, iz ljubomore nagovarao na apokrifno pisanje. Flanneryju se nakon razgovora s Maranom apokrifni način pisanja činio jedinim preostalim putem kojim bi se vratio iz kriznog u stvaralačko stanje. Upoznavši Ludmilla – Čitateljicu (čije bi čitateljske sklonosti želio zadovoljiti, ali se one neprestance mijenjaju, a stalan je samo njezin nemir), njezinu sestru Lotariju i samog Čitatelja, Flannery odlučuje provesti u djelo ideju o romanu koji bi se sastojao od samih početaka romana. Takav bi roman zadržao potencijalnost početaka i čitateljevo iščekivanje. Flannery uključuje i samoga sebe u roman:

*Cijeli bi roman mogao napisati u drugome licu: ti, Čitatelju... Pa bih mogao uvesti i Čitateljicu, prevoditelja koji falsificira, staroga pisca koji vodi dnevnik nalik na ovaj moj dnevnik...* (Peruško, 1997: 109).

"Ono što za Flanneryja predstavlja mogućnost obezličavanja, za Maranu je način da upiše trag svoje nazočnosti u svako djelo što ga Čitateljica čita, postavljajući se tako, s pomoću apokrifa i lažnih atribucija između nje i pisca, ne bi li je spriječio da se s povjerenjem prepusti nečujnom glasu koji pripovijeda." Peruško navodi kako na španjolskom riječ *maraña* znači prijevara (Peruško, 1997: 110).

Marana, kao i Flannery, na posredan je način nazočan u romanu. Među raznovrsnim pustolovnim epizodama koje Marana niže u svojim pismima, "opisana je i bliskoistočna epizoda sa sultanijom koja ne smije ostati bez knjiga i svog užitka u čitanju". Prevoditelj Marana, posluživši se Šeherezadinom dosjetkom, odlaže završetak romana nakon što ga dnevno prevodi nezasitnoj sultaniji, tako što prekida prevođenje a najnapetijem mjestu, uzima prevoditi *neki drugi roman, ubacujući ga u prethodni pod neakvom izlikom, na primjer, lik iz prvog romana otvara knjigu i počinje čitati*(...) (Peruško, 1997: 110)

## 6. O AUTOREFERENCIJALNOSTI

"Kao idealni oblici postmodernističke proze navode se oni koji su utemeljeni na intertekstualnosti, metatekstualnosti i autoreferencijalnosti" (Peruško, 2000: 76). "Autoreferencijalnost je dimenzija kojom iskaz ili tekst upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost" (Biti, 2000: 27). Pavao Pavličić autoreferencijalnost definira kao "postupak kojim se u književnome djelu tematizira literarnost toga istog djela" (1993: 105), a Dubravka Oraić Tolić pod autoreferencijalnošću razumije Jakobsonovu funkciju koju on naziva poetskom (1990: 34–37). "U središtu pozornosti mogu se nalaziti pisac, tekst ili čitatelj. Takva tri osvrta odgovaraju trima funkcijama – poetičkoj zato što otkriva stavove o književnosti uopće, stilskoj jer su njezini rezultati specifični postupci u tekstu i retoričkoj zato što djeluje na čitatelja" (Pavličić, 1993: 105 – 110).

U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* pronalaze se sve tri autoreferencijalne mogućnosti. Peruško će roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* percipirati kao "roman koji ponajprije govori o neodoljivoj draži pripovijedanja koje osvaja čitatelja, a autora dovodi u submisivnu situaciju kad je posrijedi zadovoljenje čitateljevih želja" (Peruško, 2000: 307). Motivaciju autoreferencijalnih elemenata, u djelima Itala Calvina, "valja prepoznati u tematizaciji estetičko-etičkih problema vezanih uz poimanje književnog djela u njegovu društvenom kontekstu, zatim autorovu poziciju u djelu i književnoj komunikaciji, i ulogu čitatelja koji posjeduje kritički potencijal" (Peruško, 1997: 102).

Glavni je junak romana Čitatelj koji počinje čitati Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*. No, Čitatelj nailazi na problem – roman koji ima u rukama pogrešno je otisnut. Sastoji se samo od prvih araka knjige. Kreće u potragu za ispravnim primjerkom romana, ali dobije u ruke neki sasvim drugi roman koji ima istu pogrešku. Nastavlja potragu, ali svaka priča do koje dođe prekida se kada je najzanimljivija. U potrazi za romanom susreće Čitateljicu u koju se zaljubi. Na putu susreće i Pisca koji želi znati kako pisati i biti stalno čitan.

Sam početak romana, koji smo već spomenuli u prethodnim poglavljima, (*Počinješ čitati novi roman Itala Calvina Ako jedne zimske noći neki putnik. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao. Pusti neka svijet koji te okružuje iščezne u neodređenosti (...)*)

(Calvino, 1996: 5)) ukazuje na metalepsu,<sup>9</sup> pojam koji u naratologiju uvodi Gerard Genette. "Metalepsa je vrsta metonimije kojom se objašnjava ono što slijedi kako bi se shvatilo ono što prethodi, ali i obratno". Pojam izvorno znači permutaciju, odnosno promjenu. Lodge ističe kako "postupak permutacije u postmodernizmu postaje alternacija i izražava beznadnost ljudske sudbine". Navedeni postupak "predstavlja jednu vrstu protuslovlja. Iscrpljivanje svih mogućih kombinacija u nekom području, ističe Lodge, zapravo je znak potpunijeg odbacivanja obveze odabiranja" (Lodge, 1977: 275).

Nadalje, metalepsa se postiže "uporabom jedne riječi umjesto neke druge prijenosom značenja pa se često može zamijeniti s metonimijom i metaforom". Genette je proširio značenje toga pojma. Odredio je metalepsu kao "jezični postupak koji služi za uspostavljanje odnosa između dijegeze i metadijegeze u fikciji, odnosno između stvarnoga svijeta i pripovjednoga svijeta književnoga teksta". Tekst pak osigurava subjektivnost neke osobe time što je fikcionalizira dok se pretvara da je prikazuje. Iluzija se sastoji u tome da se fikcija prihvati kao zbilja. U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* na neki način dolazi do isprepletanja dijegetične i metadijegetične razine. Inače, na dijegetičnoj razini nalazi se fiktivni čitatelj, dok se na metadijegetičnoj razini nalazi lik iz romana (Genette, 2006: 21).

U Calvinovu romanu Čitatelj se nalazi na razmeđu tih dviju razina. Naime, treba imati na umu kako Čitatelj nije imenovan i upravo se na taj način ukazuje na potencijalnoga, stvarnog čitatelja. Genette, analizirajući metalepsu, ističe Calvinov roman "kao primjer eksplicitnoga uvođenja virtualnoga čitatelja (Čitatelja) i čitateljice (Čitateljice) u igru" (Genette, 2006: 80).

Percepcija čitatelja kao izvantekstne kategorije, njegov život u tekstu, odnosno u procesu čitanja/pisanja, binarno je determinirano. "Prva strategija kojom se tekst služi jest određivanje čitatelja osobnom zamjenicom u drugom licu jednine, kroz prizmu pripovjedača". Možemo uočiti kako se pripovjedač obraća čitatelju kao "izvantekstnom entitetu, pružajući mu instrukcije kako da dekodira strukturu teksta te postane aktivni sudionik u čitanju. Druga je strategija uvođenje psihemske figure Čitatelja (subjekt u tekstu) u narativ teksta s kojim se instancija čitatelja ima poistovjetiti tijekom čitanja. Tako se stvarni čitatelj pripovjednim strategijama stapa s perspektivom fikcionalnog Čitatelja".<sup>10</sup>

"Zamjenicama *ti* i *vi* označeni su Čitatelj i Čitateljica koji zajedno čitaju roman u kojemu se nalaze, a to možemo uočiti u sljedećim navodima":

---

<sup>9</sup> Genette, Gerard, 2006. *Metalepsa*, Disput, Zagreb.

<sup>10</sup> <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos:1434/preview>. Čosić, Krešimir. *Stilistika hiperteksta i tradicionalnog, nelinearnog književnog teksta – poredbeno istraživanje*. Datum posjeta: 15. travnja 2019.

*Kakva si, Čitateljice? Vrijeme je da se ova knjiga u drugom licu prestane obraćati samo nekom neodređenom muškom ti, koji je možda brat i dvojniki jednoga licemjernog ja, i da se izravno obrati tebi koja si u roman ušla već u drugome poglavlju kao treća osoba koja je nužna da biroman bio roman, da bi se između muškog drugog lica i ženskog trećeg nešto dogodilo, uobličilo, pa se potvrdilo ili pokvarilo, slijedeći faze ljudskih odnosa.*

*Ova je knjiga do sada pazila da ostavi mogućnost da se Čitalac koji čita identificira s Čitaocem o kojem čita: zato mu i nije dano neko ime, jer bi ga ime automatski izjednačilo s trećim licem, s likom (dok je tebi, budući da jesi treće lice, bilo potrebno dati ime, Ludmilla), i on je ostavljen u apstraktnom stanju u kojem se naziva zamjenicama, kojima je moguće pridodati svaki atribut i svako djelovanje. (Calvino, 1996: 131)*

*Skupa ste u krevetu, Čitatelj i Čitateljica. Došao je, dakle, trenutak da vas nazovemo drugim licem množine, a to obavezuje, jer to znači smatrati vas jednim jedinim subjektom (Calvino, 1996: 143).*

Kao što je i navedeno, ne problematizira se samo autoreferencijalnost u odnosu na čitatelja, nego i u odnosu na samoga autora i proces pisanja, odnosno nastajanja teksta. Autoreferencijalnost je realizirana i mnogobrojnim raspravama koje se referiraju na problematiku čitanja. Brojna su i različita pitanja koja su postavljena u djelu: u nizu pitanja svakako valjda izdvojiti "odnos između originala i kopije te odnos između visoke i trivijalne književnosti" (Čosić, 2015: 29).

"Instancija autora autoreferencijalna je i u uvođenju subjekata u tekstu u kojima se nepogrešivo daje naslutiti njezina autorefleksija. Takav je subjekt, prije svega, utjelovljen u figuri Silasa Flannerya koji eksplicitno progovara o tome kako ima nakanu napisati roman u kojemu bi glavnim likom bio čitatelj koga neprestano nešto sprječava u čitanju pa stoga nijedan roman ne uspijeva privesti kraju":

*Pala mi je na um ideja da napišem roman koji bi se sastojao od samih početaka romana. Glavni bi lik mogao biti nekakav Čitatelj kojeg neprestano prekidaju u čitanju. Čitatelj kupuje novi roman A autora Z. Ali, primjerak ima grešku, on se ne može maknuti dalje od početka... Vraća se u knjižaru da zamijeni primjerak... Cijeli bih roman mogao napisati u drugome licu: ti, Čitatelju... Pa bih mogao uvesti i Čitateljicu, prevoditelja koji falsificira, staroga pisca koji vodi dnevnik nalik na ovaj moj dnevnik... (Calvino, 1996: 184).*

Što se tiče samoga autora, Calvino je još 1967. napisao esej u kojemu autora percipira kao čitatelja i "ističe nužnost iščeznuća predodžbe o autoru kao izlagaču vlastite duše" (Peruško, 2000: 286). Riječ je o tzv. smrti autora, pojmu koji uvodi Roland Barthes. U istoimenome eseju Barthes tvrdi da "između autora i njegova teksta ne postoji izravna veza i da bi se prije moglo

reći da tekst piše autora, a ne obrnuto te kako se autor služi već jako dobro poznatim izrazima i frazama pa se zbog toga razloga ne može govoriti ni o izvornome autorstvu, odnosno ni o individualnome stvaralaštvu" (1999: 176). Autor je pronašao način da uđe u tekst, u "vlastiti pripovjedni svijet i da izravno komunicira s likovima". Učinjeno je to preko "ekstradijegetskoga pripovjedača koji autora spominje u trećem licu i na taj način se distancira od njega" (Peruško, 2000: 310). U književnoj terminologiji koju uvodi David Lodge takav se postupak naziva kratkim spojem. "Interpretacija pretpostavlja da postoji jaz između teksta i zbilje, a postmodernizam pokušava izazvati kratak spoj između tih kategorija kako bi šokirao čitatelja i suprotstavio se konvencijama". Jedan od načina kojim se to čini jest i uvođenje autora u tekst i pitanje autorstva (1988: 283–284):

*Dakle, pročitao si u novinama da je izašlo djelo Ako jedne zimske noći neki putnik, novi roman Itala Calvina koji već nekoliko godina nije ništa objavio. Svratio si u knjižaru i kupio knjigu. Dobro si učinio* (Calvino, 1996: 6).

Peruško ističe kako sva Calvinova djela "potvrđuju izjednačenost čitanja kao kreativnoga sudjelovanja u tvorbi značenja s pisanjem" (2000: 306). Calvino, uvodeći likove kao što su Čitateljičina sestra Lotaria, mladić Irnerio i anonimni čitatelji koje Čitatelj susreće u knjižnici, problematizira poetiku pisanja, odnosno čitanja romana. Lotaria ideologizirano čita, poput informatičkih sustava obrađuje tekst i kritizira sestrin pristup tekstu. Različit pristup tekstu mogao bi se usporediti s odnosom čitatelj laik – obrazovani čitatelj:

*Lotaria želi znati kakav je autorov stav prema Tendencijama Moderne Misli i prema Problemima Koji Iziskuju Rješenje. Da bi ti olakšala zadaću, nudi ti popis imena Velikih Meštara u odnosu na koje bi trebalo da autora odrediš.*

*-Ludmilla čita roman za romanom, ali nikad ne uočava probleme. Meni to izgleda kao strašan gubitak vremena.* (Calvino, 1996: 41)

Irnerio je nečitač, a anonimni čitatelji, njih osam, koji se pojavljuju na samome kraju romana predstavljaju isto toliko različitih načina čitanja:

*-Ja? Ja ne čitam knjige! – kaže Irnerio. (...) Tako sam se izvještio da ne čitam – da ne čitam čak ni ono što mi slučajno dođe pred oči. Nije to lako: nauče nas čitati još u djetinjstvu i cijeloga života ostajemo robovi pisanih stvari koje pred nas bacaju. Možda sam se u prvo vrijeme morao naprezati, dok sam naučio da ne čitam, ali sad mi to dođe sasvim prirodno. Tajna leži u tome da ne treba izbjegavati da gledaš napisane riječi, naprotiv, treba ih gledati tako uporno dok ne nestanu* (Calvino, 1996: 45).

Calvino je stvorio mrežu različitih načina čitanja. Glavni junak, Čitatelj, na kraju konačno iznosi svoj stav o čitanju:



*-Gospodo, moram najprije reći da ja u knjigama volim čitati samo ono što piše; i povezivati dijelove s cjelinom; i neko čitanje uzeti kao posljednje; i volim jasno razdvojiti jednu knjigu od druge, svaku zbog onoga što je u njoj različito i novo; a osobito mi se sviđaju knjige koje treba pročitati od početka do kraja. Ali, odnedavna mi sve ide naopako: čini mi se kao da na svijetu postoje samo prekinute priče, i priče koje se nekako izgube (Calvino, 1996: 240).*

Peruško naglašava da Calvino u romanu koristi radikalnu autoreferencijalnost (2000: 325). Posljednje rečenice u romanu mogle bi se protumačiti kao vrhunac toga postupka i kao izrazito dosjetljiva igra:

*Ludmilla sklapa knjigu, gasi svoju svjetiljku, spušta glavu na jastuk i kaže: -Ugasi i ti. Zar ti nije dosta čitanja? A ti: -Još samo trenutak. Zapravo završavam roman Ako jedne zimske noći neki putnik Itala Calvina (Calvino, 1996: 243).*

## 7. ZAKLJUČAK

Calvino se poigrao mnoštvom tehnika koje danas označujemo kao postmodernističke. Postmodernistička književnost, osim što uvodi paradoksalnu koegzistenciju, briše žanrovske granice među tekstovima, ona problematizira autoreferencijalnost kao novu konvenciju što možemo uočiti i u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Autoreferencijalnost je iščitljiva, odnosno, moglo bi se reći, iscrpljena na svim razinama – u odnosu prema piscu, čitatelju i odnosu na tekst. Iako postmodernizam i roman u Italiji ne nailaze na pozitivne konotacije, nego upadaju u krizna stanja, novija talijanska kritika, 80-ih godina prošlog stoljeća, prepoznaje ponovni procvat talijanskog romana, među generacijski bliskim autorima, i to u djelima Itala Calvina i Umberta Eca. Calvinov se opus proteže od neorealizma do komičnog, od bajkovitog do postmodernističkog. Pavličić ističe kako je vrijeme radilo za Calvina, i radi još i danas, i pomalo postaje mnogima blisko njegovo uvjerenje da književnost ne mijenja svijet, ali ga čini čarobnim, a k tome mijenja one koji u književnosti sudjeluju, pisce i čitatelje (Pavličić, 1994: 118). U ovome radu analizirali smo njegov postmodernistički metaroman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, koji se sastoji od nezavršenih priča koje doživljavajući ih u kontinuitetu, možemo i percipirati kao niz najrazličitijih romaneskih žanrova, stilova i poetoloških oprimjerenja, a svaki od njih intertekstualno upućuje na pojedini pripovjedni žanr. *Ako jedne zimske noći neki putnik* u radu smo interpretirali kao *romansirani traktat o čitanju* i kao *kriminalistički roman*. Nedvojbeno, roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* izvrstan je primjer za analizu postmodernističke poetike. Istaknut je kao postmodernistički klasik pa je paradoksalno što se u

talijanskim enciklopedijama Italija isključuje iz područja postmodernističke književnosti (Raspudić, 2006: 71).

## 8. LITERATURA

1. Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
2. Calvino, Italo. *Ako jedne zimske noći neki putnik*, s talijanskog preveo Pavao Pavličić. Zagreb: Znanje, 1996.
3. Genette, Gerard. *Metalepsa: od figure do fikcije*, s francuskog prevela Ivana Franić. Zagreb: Disput, 2006.
4. Lasić, Stanko. *Poetika kriminalističkog romana*. Zagreb: Mladost, 1973.
5. Lodge, David. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Globus, 1988.
6. Lukić, Darko. *Kazalište, kultura, tranzicija: eseji*. Zagreb: Biblioteka Mansioni, 2011.
7. Oraić Tolić, Dubravka. *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.
8. Pavličić, Pavao. *Sve što znam o krimiću*. Zagreb: Ex libris, 2008.
9. Peruško, Tatjana. *Roman u zrcalu: Suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*. Zagreb: Naklada MD, 2000.
10. Raspudić, Nino. *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnosti*. Zagreb: Naklada Jurčić, 2006.
11. Solar, Milivoj. *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
12. Solar, Milivoj. *Književni leksikon*. Zagreb: Školska knjiga, 2011.
13. Solar, Milivoj. *Nakon smrti Sancha Panze*. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja, 2009.
14. Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing, 2003.
15. Solar, Milivoj. *Retorika postmoderne*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
16. Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.
17. Solar, Milivoj. *Teorija proze*. Zagreb: Liber, 1989.
18. Vince, Ratko. *Velikani naše epohe: ličnosti i djela druge polovice XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatski radio, 1994.
19. Žmegač, Viktor. *Aspekti romana detekcije, u: Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Liber, 1976.

## Časopis:

1. Peruško, Tatjana. *Calvinova parodija naratologije*: Republika, godište LIII, Zagreb, siječanj – veljača, 1997. Broj 1–2.

## Mrežni izvori:

1. Čosić, Krešimir. *Stilistika hiperteksta i tradicionalnog, nelinearnog književnoga teksta – poredbeno istraživanje*. Diplomski rad. <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos%3A1434/datastream/PDF/view>. Datum posjeta: 15. travnja 2019.
2. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41729>. Datum posjeta: 10. svibnja 2019.
3. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53278>. Datum posjeta: 17. travnja 2019.
4. Lovrić, Ana. *Realizacije kronotopa u romanima Ranka Marinkovića i Itala Calvina*. Diplomski rad. <https://zir.nsk.hr/islandora/object/hrstud%3A1111/datastream/PDF/view>. Datum posjeta: 10. travnja 2019.
5. Močnik, Rastko. 2010. *Prema kraju kapitalizma*. Predgovor knjizi: *Callinicos, Alex, Antikapitalistički manifest*. <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/11/prema-kraju-kapitalizma/>. Datum posjeta: 14. svibnja 2019.
6. Oreč, Perica. *Postmoderne igre visokog i niskog modusa u književnosti*. Diplomski rad. 2015. [http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5745/1/Perica%20Ore%C4-%8D-diplomski%20rad\\_2015.pdf](http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5745/1/Perica%20Ore%C4-%8D-diplomski%20rad_2015.pdf). Datum posjeta: 15. travnja 2019.
7. Radić, Višeslav. *Elementi poetike postmodernizma oprimjereni u filmovima Jima Jarmuscha, Quentina Tarantina i braće Coen*. Diplomski rad. <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4021/1/Vi%C5%A1eslav%20Radi%C4%87%20%20Diplomski%20ELEMENTI%20POETIKE%20POSTMODERNIZMA%20OPRIMJERENI%20U%20FILMOVIMA%20JIMA%20JARMUSCHA,%20QUENTINA%20TARANTINA%20I%20~1.pdf>. Datum posjeta: 15. travnja 2019.